

Patrick Bouchain et Loïc Julienne

# L'architecture enjouée

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

En janvier, nous allons amorcer une nouvelle vie. Cela sera également vrai pour ces Cahiers. Ils seront à la fois les mêmes et différents. Aussi nous clôturons cette série de la même manière que nous l'avions inaugurée, par un entretien autour de la transformation des anciens abattoirs de Calais en lieu de vie pour la scène nationale. Avec deux des auteurs essentiels de cette transformation, Loïc Julienne et Patrick Bouchain de l'atelier Construire. Tout y est dit, l'exigence réciproque, le bonheur d'avoir travaillé dans un dialogue fécond et le désir de continuer ensemble l'aventure. Leurs mots sont aussi les nôtres. Tout est bien qui commence bien.

Loïc Julienne et Patrick Bouchain sont associés au sein de l'atelier Construire. Ils revendiquent une architecture humaniste et libertaire. Ils ont à leur actif un nombre de réalisations qui touchent tant au domaine architectural qu'au domaine artistique. Citons pour mémoire et parmi les plus récentes le centre chorégraphique de Rilleux-la-Pape pour Maguy Marin ou encore la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

E N T R E T I E N

En quoi l'architecture vous paraît-elle être l'affaire de tous ?

Nous vivons tous l'architecture qui est l'art le plus usité. En habitant une maison, en majorité en ville, nous avons tous l'occasion d'expérimenter l'architecture dans son intimité. En outre, que ce soit en construisant une cabane quand nous étions enfants, en restaurant une vieille maison ou même en aidant simplement un ami à poser une étagère ou repeindre un appartement, nous participons tous à l'acte de construire. L'architecture nous concerne donc comme utilisateurs et comme acteurs. Il est regrettable que la population ait si peu droit à la parole sur l'architecture. L'acte de construire pourrait se vivre comme une sorte de démocratie participative en acte. Quand on ne consulte la population que pour un avis ponctuel ou supplémentaire sur le choix d'une architecture effectué par des représentants élus dans le cadre de la démocratie représentative, la parole n'est pas vraiment prise en compte. La présentation d'un projet d'architecture est souvent artificielle : on présente des images spectaculaires et infantiles pour faire croire que ce qui est montré sera l'objet final. Il s'agit évidemment d'un leurre : on ne peut représenter ce qui est irréprésentable. Comme toute œuvre, celle de l'architecte n'existe que quand elle est produite. La consultation

d'une population par la parole est d'ailleurs en elle-même très discriminante : on peut aussi s'exprimer par des actes. Plutôt que montrer des dessins qui ne correspondent jamais à la réalité du projet final, il est préférable de transmettre une idée d'architecture, de l'enrichir avec les élus et les utilisateurs, d'entraîner les gens et de créer une confiance qui permette de passer ensemble à l'acte de construire. Il s'agit d'une manière de faire jouer la démocratie, de ne plus considérer les citoyens comme de simples utilisateurs consommateurs mais comme des acteurs constructeurs.

Comment ces intentions se sont-elles traduites sur le chantier du Channel ?

Comme pour la Condition Publique à Roubaix ou le Lieu Unique à Nantes, nous avons voulu un chantier ouvert. Pendant toute la durée des travaux, une cabane de chantier qui comportait un restaurant, des salles de réunion, un lieu de spectacle a été accessible à tous. Chacun pouvait venir s'y restaurer avec les architectes, les ouvriers, l'équipe du Channel. Chacun pouvait se confronter à une maquette à grande échelle qui était un outil de travail, et non un simple objet de présentation, qui évoluait au fil du temps. Il nous semble que l'expérience a formidablement bien fonctionné à Calais. Cela tient au fait que la scène nationale a réellement

intégré la cabane de chantier à sa programmation en en faisant un lieu de spectacle, de pédagogie et de rencontre. Amandine et Aïcha qui s’occupaient de la restauration ont su très vite faire le lien avec les ouvriers. Nous y avons proposé des conférences sur l’architecture. Des visites de chantier ont été très régulièrement organisées, conduites par tous les membres du Channel. À l’opposé des chantiers qui sont pour la plupart interdits au public, celui des abattoirs a été un lieu de partage et de vie.

D’autre part, le processus même de la construction a pris en compte la parole de tous. Il est rare que celui qui utilise le bâtiment puisse choisir le maître d’œuvre qui le concevra tant les filtres administratifs sont nombreux. Cette procédure démocratique est compréhensible puisqu’elle veille au respect de l’intérêt général mais on oublie trop souvent qu’un individu peut à lui seul porter et penser l’intérêt général. Francis Peduzzi avait cette capacité et a choisi d’opter pour la procédure du marché de définition plutôt que pour celle du concours. Dans un concours, les architectes proposent un projet et les élus choisissent. Dans un marché de définition, on commence par parler du projet avec les élus, les utilisateurs, le public, de la manière dont on va travailler ensemble avant de passer à la réalisation concrète. Cette procédure est très fructueuse : de la même manière qu’on n’achète pas un billet d’avion avant de savoir où on veut aller, on réfléchit ensemble sur la mise en œuvre d’un programme d’architecture avant de passer à l’acte.

Comment avez-vous travaillé sur ce projet ?

Nous pratiquons l’architecture comme un acte de création artistique. Dans le cinéma, la danse ou le théâtre, chaque acteur est reconnu pour ce qu’il fait sans qu’il y ait annihilation de l’auteur. Le collectif est un moyen de poser des actes qui sont complémentaires et non concurrents. Nous travaillons ensemble depuis vingt ans et ce chantier est le premier sur lequel nous avons pu réellement expérimenter les délégations réciproques. Nous avons toujours été deux à part entière sans n’être jamais sur le même acte. L’un passe le relais à l’autre qui le prend et le lui renvoie. Pour donner, il faut accepter de recevoir et de rendre en enrichissant de sa personnalité. Ce mode de fonctionnement a été particulièrement fécond ici en raison de la personnalité de Francis Peduzzi qui a accepté de ne pas établir de hiérarchie entre nous deux et a porté le projet avec nous.

Ce travail collectif ne risquait-il pas d’aboutir à un

projet consensuel, sans personnalité architecturale ?

Cela n’a pas toujours été facile et nous ne nous sommes jamais autant sentis en danger qu’au cours de cette opération. Nous nous sommes parfois sentis révoltés quand Francis Peduzzi nous infantilisait en nous renvoyant au point de départ alors que nous avions déjà beaucoup travaillé. Il a compliqué l’exercice en nous obligeant à travailler avec François Delarozière et La Machine. Il a fallu prendre conscience de la commande, apprendre à travailler avec François : ce fut un apprentissage très lent d’un travail collectif. Cette tension a fait la qualité de la relation. Ce chantier a ouvert la liberté à d’autres d’y entreprendre. Outre La Machine, nous y avons invité Liliana Motta, Joël Ducorroy, les étudiants de l’école d’architecture de Lille qui ont conçu chacun un pavillon. Le bâtiment s’en ressent : il est plus généreux, divers, inattendu et joyeux que tous ceux que nous avons faits.

Quelles idées directrices ont guidé votre projet de réhabilitation des abattoirs ?

Nous avons choisi de prendre le contre-pied des idées habituellement défendues quand on réhabilite d’anciens sites industriels. Des bâtiments à activité spécifique tels que des abattoirs étaient généralement fermés sur l’extérieur pour des raisons d’hygiène et de sécurité. Quand on les requalifie, le premier réflexe est toujours de vouloir en faire des lieux ouverts comme si l’ouverture était nécessairement favorable à l’accès à tous. Nous pouvons aussi nous sentir bien dans des lieux clos : tout dépend de qui nous enferme. Contrairement à d’autres, nous avons très tôt pensé que le repli à l’intérieur des abattoirs était pertinent et avons décidé de ne pas ouvrir le mur d’enceinte. Il s’agit de faire venir les gens dans ce lieu et de rayonner ensuite dans la ville. Nous avons longtemps cherché le plan mais tout s’est éclairé quand nous avons choisi de créer une rue interne autour de la halle centrale laissée seule avec des bâtiments périphériques. Nous avons imaginé une sorte de rue préparatoire à la vraie rue. Les activités pouvaient se replier ici en se mettant à l’abri de la ville tout en restant dans une forme urbaine et sortir sans qu’il y ait de véritable rupture avec l’espace public. Quand nous avons trouvé cette clé, tout est devenu enchantement. Nous avons pensé le site comme une sorte de parade d’architecture. Nous avons tenté de proposer une architecture enjouée qui produise d’abord du désir. L’architecture publique exprime souvent le pouvoir ou l’autorité mais rarement le désir du commanditaire. Nous ne nous sommes posés aucune question de forme avant les questions de sens. Quand le sens est trouvé, il se libère avec une telle puissance qu’il produit de la beauté. L’expression du désir fait naître la beauté en une véritable fête de l’architecture.

La plupart de vos bâtiments sont des réhabilitations. Est-ce un parti pris qui s’opposerait à la tentation de toujours construire du nouveau ?

Plutôt que *réhabilitation* qui signifie qu’on remettrait en vie quelque chose de condamné, nous préférons l’expression de réemploi ou de recyclage. Nous ne pratiquons pas non plus la restauration qui implique de choisir un état d’origine et d’annuler tous les états intermédiaires comme si des moments de l’usage de l’architecture étaient niés. Cette manière de procéder n’a rien de nouveau. Dans l’architecture rurale par exemple, il y a toujours eu réemploi des bâtiments existants avec des extensions. Cela se retrouve dans l’architecture religieuse : la cathédrale de Chartres est construite pour partie sur une église carolingienne. Le château de Versailles a connu six architectes, le Palais Royal quatre. Nous participons réellement au développement durable tant il est vrai que le réemploi évite de consommer de la matière en utilisant celle qui existe déjà. Le premier acte est d’arrêter de détruire. Transformer est un acte intellectuel fondamental car il est lié à la transmission. On doit dialoguer avec l’existant pour l’emmener dans le futur en le transformant. Unir ainsi passé, présent et avenir est le plus bel acte que puisse poser un architecte. Nous avons beaucoup transformé le site des abattoirs. Nous avons rasé les petites constructions qui ne correspondaient pas à l’usage en les remplaçant par des pavillons qui font écho aux maisons qui se trouvent de l’autre côté du canal en les changeant d’échelle. Les bureaux ont impliqué d’importantes modifications de toitures, l’auberge et le Passager sont retournés... Nous avons choisi de supprimer le fumoir qui évoquait trop un lieu dans lequel on exterminait une partie du vivant alors que nous voulions un lieu de vie. L’existant apparaît comme un socle qui a été transformé.

Comment avez-vous perçu et pris en compte la ville de Calais dans votre projet ?

Nous nous imaginions une ville très liée à la mer et avons été surpris de constater qu’elle lui tournait largement le dos. On ne sent la présence de la mer que quand on en est très proche. Les seuls éléments typiquement marins, le port mis à part, sont ces constructions sauvages qui se sont développées sur la plage. Elles sont vouées à la disparition.

Le secrétaire général de la mairie, Hugues Falaize, nous a donné une clé en évoquant *la pauvreté généreuse* alors qu’il essayait de nous expliquer la spécificité de la ville et de ses solidarités. Nous étions attachés à ce que la construction d’un équipement culturel ne coûte pas plus cher au mètre carré que celle de logements sociaux. Il n’était pas facile d’expliquer qu’il était possible de

dépenser moins et que nos notions du confort et du fini n’étaient pas les mêmes que celles en vigueur dans la plupart des projets culturels. Cette expression a été un déclencheur. Le rapport d’une population à la pauvreté n’est pas nécessairement négatif. Il est positif d’être moins consommateur. La pauvreté s’oppose à la misère : la misère est subie alors que la pauvreté peut être nécessaire dans une logique de développement durable. Nous avons réfléchi sur la richesse qui s’installe pendant le temps du chantier. On évoque toujours le fait qu’une industrie ou une surface commerciale qui s’implante dans une ville crée des emplois. Le travail pendant le temps d’un chantier est riche. Aujourd’hui la ville est complètement cloisonnée, disloquée : le chantier apparaît comme un moment de réactivation du lien social autour d’un objet qui se construit. Un ouvrier qui montre comment un enduit se fait, un ingénieur qui explique comment il calcule, un architecte qui construit... Se réunir et montrer ce que chacun fait de manière modeste et pauvre est d’une grande richesse nécessaire à la vie collective et permettant de créer *l’ensemble*.

Comment va se poursuivre votre histoire avec Le Channel alors que le chantier des abattoirs s’achève ?

La ville de Calais nous a demandé si nous voulions faire du logement. Nous avons accepté à condition que ce soit avec la scène nationale. Pour la première fois, une expérience d’architecture sera peut-être menée au sein d’une scène nationale qui réfléchira sur un morceau de ville. La manière dont s’est déroulé le chantier donne envie de faire la ville de la même manière en donnant à de petites unités de citoyens l’autonomie, l’indépendance et la confiance de s’occuper d’un morceau de territoire. Imaginons par exemple la requalification d’une ZUP. Dans la plupart des cas, on détruit les tours pour les remplacer par de petites maisons en espérant détruire dans le même temps le contexte social. On remplace un modèle par un autre avec des effets destructeurs. Le modèle dans lequel vivaient les habitants ne valait-il rien ? On pourrait plutôt se demander comment on peut adapter le modèle à la vie, s’il n’est pas possible de se séparer de certains morceaux et d’en garder d’autres. Nous souhaitons sortir dans la ville avec Le Channel. Que ce chantier soit le seul à avoir généré cette envie est signe que cet équipement est le meilleur que nous ayons réalisé.

**Nous ne nous sommes posés aucune question de forme avant les questions de sens. Quand le sens est trouvé, il se libère avec une telle puissance qu’il produit de la beauté. L’expression du désir fait naître la beauté en une véritable fête de l’architecture.**

Chantier du Channel, Calais  
Jeudi 16 février 2006

Photo Michel Vanden Eeckhoudt



**Les Cahiers du Channel  
ont donné la parole à :**

- 1 François Guiguet
- 2 Loredana Lanciano
- 3 Pippo Delbono
- 4 Leila Shahid
- 5 Gilles Taveau
- 6 Johann Le Guillerm
- 7 Denis Declerck
- 8 Alexandre Haslé
- 9 Hugues Falaize
- 10 Jean-Claude Gallotta
- 11 François Delarozzière
- 12 Pascal Comelade
- 13 Anne Conti
- 14 KompleXXkapharnaüm
- 15 Jacky Hénin
- 16 Francesca Lattuada
- 17 Bernard Stiegler
- 18 Michel Vanden Eeckhoudt
- 19 Jean-Luc Courcoult
- 20 Arnaud Clappier  
et Guillaume Poulet
- 21 Jules Étienne (Julot)
- 22 Paola Berselli  
et Stefano Pasquini
- 23 Laurent Cordonnier
- 24 Léa Dant
- 25 Sébastien Réhault
- 26 Peter De Bie
- 27 Guy Alloucherie
- 28 Liliana Motta
- 29 Amandine Ledke
- 30 Sébastien Barrier
- 31 Francisco Jorge